Grandes escritores latinoamericanos

19 Raúl González Tuñón



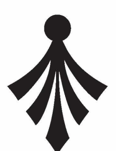
Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"Juanito va a la ciudad" (collage, 1963) de Antonio Berni (Rosario, 1905- 1981). En medio del collage abigarrado de desechos y objetos corroídos por el tiempo y el uso, Juanito avanza vital, incontaminado, sin más riqueza que la de sus sueños y su espíritu aventurero. Testimonio de una realidad que no por naturalizada resulta menos injusta, Juanito Laguna es, para Berni, "un símbolo que yo agito para sacudir la conciencia de la gente. (...) Juanito Laguna no pide limosna, reclama justicia...".



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactora:
Prof. Marcela Grosso

Colaboradores:
Marcela Croce
Raúl Illescas

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

Agradecimiento a Nélida Rodríguez Marqués de González
Tuñón y a Adolfo Enrique González Tuñón, por su generosidad

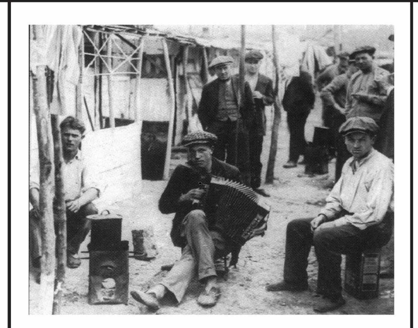
ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Raúl González Tuñón



LA ESCENA AMERICANA

Poesía, periodismo y militancia política –actividades que reclaman un trabajo dispar con la lengua– son las prácticas de vida con las que Raúl González Tuñón acomete la empresa de indagar una realidad en la que –de acuerdo con su particular mirada– lo sórdido puede cobijar la magia, y el prodigio, anidar en lo cotidiano. Sus comienzos como escritor se inscriben en el agitado período de entreguerras, signado en el plano artístico por la emergencia de las vanguardias históricas y, en lo político, por el triunfo de la revolución bolchevique y el concomitante ascenso del fascismo a nivel mundial. En el campo intelectual vernáculo pueden observarse tres direcciones: la primera, una fracción vanguardista, que –según Beatriz Sarlo– "se considera portadora de una novedad que ella misma define y realiza"; la segunda, el sector de izquierda reformista, que concibe la literatura en términos de "pedagogía social"; y por último, la izquierda radicalizada, que encuentra en la revolución su fundamento de valor. El itinerario ideológico y estético de Tuñón parte de la primera línea, para recalar en la última. Entusiasta partícipe de los "años locos" de vanguardia rioplatense –congregada en las revistas *Inicial*, *Proa* y *Martín Fierro*–, comparte un mismo espíritu de renovación estética y se instala, junto con Jorge L. Borges y Oliverio Girondo, como uno de los fundadores de la modernidad en la poesía argentina del siglo XX. Tuñón, sin embargo, trasciende las inquietudes temáticas y formales del grupo: se desvía del programa criollista que difunde *Martín Fierro*, para proponer



En el marco de la gran depresión, en 1933 se formó en Puerto Nuevo "Villa Desocupación", un campamento de miles de desocupados, en su mayoría inmigrantes engañados por supuestos agentes de colocaciones. Tuñón se hizo pasar por uno de ellos, para ser aceptado y elaborar las notas de Crítica *con el título "La ciudad del hambre"*

su estética del collage, muy próxima a los juegos asociativos de los surrealistas, con la que logra un acento porteño singular. De padres inmigrantes y oriundo de la Buenos Aires babélica de principios de siglo XX, construye una lengua poética también aluvial, hecha de préstamos y contaminaciones, donde el registro lírico y el prosaico se confunden e irrumpe la voz plural del puerto y de la calle, entremezclada con materiales lingüísticos del más diverso origen. Avanzada la década del '30, su opción por una poesía deliberadamente política rebasa el límite estético de la rebelión martinfierrista: "Nosotros, lejos ya de *Martín Fierro*, (...) estamos otra vez metidos en el pueblo, sin Florida y sin Boedo, sin mirar hacia la aldea, como ellos, pero mirando hacia el mundo, hacia lo universal, hacia lo realmente importante que es el destino de todos los hombres, la total dignificación de la vida", afirma en 1934 en *El otro lado de la estrella*. El primer viaje de Tuñón a Europa, en 1929, coincide con el Segundo Manifiesto de André Breton, que convoca a los artistas a adherir a la causa de la revolución proletaria. Por esos años, Tuñón suscribe al programa surrealista de unir praxis poética y política. De su presencia en España, en la tensa víspera de 1935, nace *La rosa blindada*, que según Juan Gelman "marcó un hito extraordinario (...), iniciando un camino que grandes poetas latinoamericanos y españoles –Vallejo, Hernández, Neruda, Alberti– recorrerían después.". Inspirado en la insurrección reprimida de los mineros asturianos, este libro lo convierte en precursor en la poesía política en lengua castellana, lugar que también le otorga Pablo Neruda con su declaración: "Raúl fue el primero de nosotros que blindó la rosa". Militante en los frentes antifascistas, durante la Guerra civil española Tuñón se suma al vasto movimiento de solidaridad intelectual con la causa republicana, hecho políticamente relevante y decisivo para la literatura hispanoamericana, en tanto instancia de religación entre los escritores de los dos continentes. La guerra desencadena –según David Viñas– una "tensa intertextualidad", una "*producción grupal*", cuyos puntos nodales son *España en el corazón* de Neruda; *España, aparta de mí este cáliz* de Vallejo; *La rosa blindada* y *La Muerte en Madrid*, que sitúan a Tuñón como un ícono del poeta comprometido e internacionalista.







En 1930, la caída al Riachuelo de un tranvía de la línea 102 ocupado por trabajadores conmociona a Buenos Aires. A modo de "recuadro" para una nota de Crítica, *Tuñón escribe "El sandwich de milanesa", en alusión al hallado en el bolsillo del chaquetón de un niño muerto*

Raúl González Tuñón (1905-1974) nació en el barrio porteño del Once, en la casa habitada por sus padres, tías y abuelos maternos –inmigrantes españoles– y seis hermanos. El poeta siempre reconoció la influencia familiar en las "dos constantes" de su vida y obra: "la poesía como diálogo del hombre con su tiempo y como aventura total del espíritu". El amor por los puertos y la lucha social procedían de Manuel Tuñón, un minero asturiano socialista, que llevaba al nieto a las manifestaciones, cuando "La Internacional" era coreada en un sinnúmero de idiomas. El otro abuelo, Estanislao González, vivía en los recuerdos paternos como un tallador de estatuas andariego y aficionado al vino: "De ahí –decía Tuñón– viene Juancito Caminador", en referencia al personaje y autor ficcional de muchos de sus poemas. Tempranamente se lanza en la bohemia intelectual porteña siguiendo a su hermano Enrique, tras abandonar los estudios en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Su primera tentativa de publicación se malogra cuando Juan Pedro Calou, director de la página literaria de *La Montaña*, rechaza sus poemas por considerarlos imitaciones de Darío, Baudelaire, Carriego y Blomberg, autores que efectivamente son sus modelos por entonces. Se recompone gracias al estímulo de amigos como Conrado Nalé Roxlo y Nicolás Olivari, y el paternal respaldo de Ricardo Güiraldes, quien trae la novedad de poetas franceses desconocidos en el medio. Para 1924, Tuñón ya participa orgánicamente de los espacios de la vanguardia: se incorpora –a instancias de Güiraldes– a la revista *Proa*, y colabora en *Martín Fierro*, dirigida por Evar Méndez; la primera, con una posición inclusiva frente al espectro renovador; la segunda, de ruptura. La redacción del diario *Crítica*, en donde ingresa hacia 1926 de la mano de su hermano Enrique, ocupa un lugar preeminente en su formación. El mítico vespertino, fundado por Natalio Botana en 1912, había impuesto un nuevo estilo periodístico, al que debía su enorme popularidad. El afán de innovación de su director explica la acogida de jóvenes talentosos –en su mayoría, vinculados con el martinfierrismo– en el equipo de redactores. Con Arlt, Olivari, Rega Molina, Nalé Roxlo, Carlos de la Púa y Pondal Ríos –entre otros–, los hermanos Tuñón comparten la bohemia de la redacción, prolongada en los típicos cafés literarios, la Librería Gleizer o los fondines frecuentados por canillitas. El oficio lleva a Tuñón por los rincones de la ciudad en busca de la nota pintoresca; también lo sumerge en los conflictos sociales: "Conozco desgraciados, trotacaminos, entes anacrónicos (...). Nuestra profesión, que es una de las más amargas, nos ha puesto siempre en contacto con esa gente." (*El otro lado de la estrella*). Con frecuencia, la literatura surge de sus notas periodísticas: "La realidad me suministraba el recóndito material, la savia nutricia que en algún rincón de la conciencia estimulaba el embrión del poema" (autobiografía inédita). Tal es el caso de la caída al Riachuelo, en 1930, de un tranvía con obreros, evocado en "Cosas que ocurrieron el 17 de octubre" (*Todos bailan*) y –mucho más tarde– en "El puchero misterioso" (*A la sombra de los barrios amados*). Asimismo, *El otro lado de la estrella* compila varios textos aparecidos en la *Revista Multicolor de los Sábados* de *Crítica,* dirigida, en 1933, por Borges y Petit de Murat. Con la actividad periodística, Tuñón convierte en hábito su afición a los viajes: a los efectuados por Montevideo, Santa Fe, Córdoba y La Rioja –lugar donde vive durante 1924–, suma sus destinos como cronista: Tucumán, para cubrir la huelga de cañeros, en 1927; la Patagonia, para la serie "El lejano sur. El drama de los

frigoríficos". En la segunda época de *Crítica* –tras la clausura ordenada por Uriburu, entre 1931 y 1932–, es enviado como corresponsal a la Guerra del Chaco, entre Paraguay y Bolivia. Durante los años '20, Tuñón parece ir acumulando experiencias que desembocarán, en la década del '30, en la intervención política directa.
Antes de su ingreso formal, en 1934, al Partido Comunista, publica la revista *Contra*; tras el quinto número es detenido por la Sección Especial de la Policía Federal y procesado a raíz de su poema "Las brigadas de choque". Definida por Sarlo como "el espíritu del martinfierrismo trasmigrado a la izquierda", *Contra* ratifica la ligazón entre las esferas estética y política, y enarbola un programa revolucionario que la distancia de la izquierda moderada de Boedo.
En 1935 Tuñón realiza, en compañía de su esposa, Amparo Mom, su segundo viaje a España –el primero, en 1929, camino a París, había sido costeado con el Premio Municipal de Poesía–. Participa con intensidad de los debates políticos e intelectuales, concurre a las peñas animadas por Federico García Lorca y Ramón Gómez de la Serna; confraterniza con los poetas de la Generación del '27 y con los surrealistas franceses René Crèvel y Robert Desnos, quienes lo invitan al Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, en París.
Cuando se conoce la noticia de su condena en Buenos Aires, por "incitación a la rebelión", la comunidad intelectual peticiona por él; César Vallejo redacta, en París, el documento de protesta contra las persecuciones a los intelectuales en Argentina.
Enterado de la masacre en la cuenca minera de Asturias, ocurrida meses antes, escribe los "poemas testimoniales" de *La rosa blindada*. Retorna a Madrid –asediada por los obuses– en 1937, como corresponsal del periódico republicano *La nueva España*, de Buenos Aires; visita la retaguardia de los frentes del Jarama y Utrera e interviene en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Vive experiencias concretas de socialización de su poesía, por ejemplo cuando quienes cantan a coro "La Libertaria", en su presencia, atribuyen el poema a un "autor anónimo". Al término de la guerra, colabora con Neruda en el traslado de exiliados y reside cinco años en Santiago, en cuyo transcurso es cofundador del diario *El Siglo* y hace –con "la ametralladora", la máquina de escribir que le había regalado Gabriela Mistral en París– la crónica diaria de la guerra mundial, incluyendo poemas alusivos, algunos de los cuales integrarán *Himno de pólvora*. Durante el período chileno sufre las pérdidas de su esposa, en 1940, y de su hermano Enrique, en 1943. En 1945 vuelve a Buenos Aires y en 1946 nace su hija Aurora, fruto de su casamiento con la chilena Irma Falcón.
Durante más de dos décadas trabaja en diversos medios, entre ellos *Clarín*, como cronista de teatros independientes y artes plásticas. Acontecimientos relevantes en estos años son el casamiento con Nélida Rodríguez Marqués; el nacimiento de su hijo Adolfo Enrique; los viajes por la URSS, Europa oriental y occidental, China, Cuba; el otorgamiento del Gran Premio de la SADE, en 1972. "Su militancia –señala Horacio Salas– le valió el silencio casi unánime de revistas y suplementos culturales; se le negaron premios y homenajes oficiales y todos sus últimos libros fueron publicados por pequeños sellos". Tampoco fue sencilla su colocación hacia el interior de su partido, por su rechazo del realismo socialista –la estética oficializada en Moscú– y "su contumaz desobediencia a los sectarios de turno", según José Luis Mangieri, su editor. Contó, en cambio, con el afecto y la admiración de los poetas jóvenes que, en su honor, fundaron la revista y editorial *La rosa blindada.* A quienes se acercaban en busca de consejo, solía repetirles la frase del filósofo inglés Roger Bacon (s. XIII), que en sus tiempos de estudiante adoptaría como lema de vida y fórmula de escritura poética: "Contempla el mundo".



González Tuñón en el diario Crítica *durante la transmisión de una carrera de autos en Indianápolis, en la que participaba el argentino Raúl Riganti*





"Eche veinte centavos en la ranura", en El violín del diablo, *se inspira en el "clima alucinante" del viejo Paseo de Julio (actual Avenida Alem), lugar de fondines, comercios con máquinas tragamonedas –que exhibían desde paisajes exóticos hasta "postales más o menos pornográficas"– y salones de variedades*

POEMAS DEL BAJO FONDO

Como una "novela de aprendizaje" –según Viñas– o una "ficción autobiográfica" –para Daniel Freidemberg– puede leerse la obra de Tuñón, si se repara en la "mirada fabuladora" que organiza las experiencias de vida, situándolas en la intersección entre fantasía y contingencia histórica. El itinerario poético comienza con la exaltación de la aventura en los primeros libros, y el gesto nostálgico de la producción final; entre una y otra modalidad se extiende la poesía abiertamente política de la etapa española.

Sus primeros libros, *El violín del diablo* (1926) y *Miércoles de Ceniza* (1928), rescatan la temática urbana característica de la vanguardia porteña, con influencias ajenas a ella, como el motivo barrial de Evaristo Carriego o el clima portuario de Héctor P. Blomberg; la premisa de Baudelaire del "odio por el domicilio y la pasión por el viaje" reaparece en la exaltación de la trashumancia y el cuestionamiento de la rutina y la vida burguesa. "Al otro poeta del suburbio", escribe Borges en el ejemplar de *Luna de enfrente* que le regala a Tuñón y en esa dedicatoria insinúa que los dos autores comparten una misma búsqueda. Sus resultados, no obstante, son disímiles. Por los años en que Borges inventa su arrabal metafísico, Tuñón compone "versos alejados del Buenos Aires manso y cordial como un patio", tal como previene –en obvia alusión– la dedicatoria de *El violín del diablo*. La divergencia topográfica es determinante: "Borges predice una orilla geográfica –donde la ciudad limita imaginariamente con la Pampa– y Tuñón una orilla social –la de los marginales vagamente bohemios y demás desheredados–, que se puede localizar en el corazón ruidoso de Buenos Aires", señala Isabel Stratta. Patio y puerto son los espacios emblemáticos de ambas poéticas: uno, cerrado, íntimo y austero; el otro, abierto, tumultuoso y cosmopolita. También el bazar, la librería de lance, los mercados de pulgas o el circo Sarrasani representan ese mundo abigarrado y cosmopolita. No hay en Tuñón nostalgia, linajes ilustres ni guapos sublimados: el poeta hurga en los "rincones canallas" de la ciudad presente, que alberga una muchedumbre de desclasados –marineros, toxicómanas, buscavidas–, reunidos en una suerte de confraternidad de aventureros y soñadores. La *troupe* bohemia se amplía con el traslado de los bajos fondos porteños a los márgenes parisinos, en *La calle del agujero en la media* (1930), libro que, desde su título, revela el impacto del surrealismo. La estética de lo fragmentario y la mezcla, ya ensayada por el primer Tuñón, se despliega en estos textos, que son ganados por la prosa, forma apta para el ensamblaje de imágenes inesperadas así como para remedar el ritmo febril de la modernidad. Si en *Miércoles de Ceniza*, Chilecito –provincia de La Rioja– aparecía como un "Pueblo trasplantado de una Alaska luminosa", ahora se construye una ciudad con retazos de otras: "Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad", insiste el latiguillo ("La calle..."). En "Riachuelo de la Villette", el "horizonte de fábricas" y las "calles que vienen de los mataderos", provocan el efecto de superposición –deliberadamente acentuado en el título– con el riachuelo de La Boca. Prevalecen la asociación libre, los extensos inventarios a modo de fotogramas y la yuxtaposición –propia del collage surrealista y del montaje cinematográfico–, no solo de imágenes sino, sobre todo, de discursos heterogéneos procedentes tanto de la tradición oral como de la cultura letrada, que conviven democráticamente en el espacio poético: afiches publicitarios, tonadillas de *varieté*, inscripciones tatuadas en el brazo de algún marinero, telegramas, diálogos cinematográficos, titulares periodísticos. También la subjetividad poética se aviene a la mezcla: "Y aunque mi sombrero y mi corbata y mi espíritu canalla /sean productos perfectamente europeos /soy triste y cordial como un legítimo argentino" ("Escrito sobre una mesa de Montparnasse").

POESÍA DE GUERRA

Rusia soviética es un referente de peso para la joven intelectualidad de los años '20. En los primeros libros de Tuñón, la revolución parece una peripecia más camino a la aventura. "Yo quisiera arrojar una bomba, derrocar un gobierno, / hacer una revolución con mis manos amigas de la luz, de la caricia, / destruir todas las tiendas de los burgueses", anhela el sujeto lírico en "Escrito sobre una mesa de Montparnasse". A partir de *El otro lado de la estrella* (1934) y *Todos bailan* (1935), la obra de Tuñón amplía las referencias históricas y culturales y acusa una politización creciente, paralela a la toma de conciencia de la responsabilidad social del poeta: "Los negros, los indígenas, continúan siendo esclavos, como los obreros blancos, y el fascismo ha surgido para defender desesperadamente la injusticia. (...) No os atreveréis a decirme a mí (...) que con tranquilidad de conciencia se puede ser neutral en este momento." ("Blues de 4 centavos", *El otro lado de la estrella*). En algunos casos, la práctica poética prolonga el ejercicio periodístico, como en "Los nueve negros de Scottsboro" (*Todos bailan*) –caso de racismo en Alabama, que fue objeto de una campaña del Partido Comunista.





Tuñón acuclillado junto a Neruda y García Lorca, en casa de Girondo y Norah Lange, en 1934, en ocasión de la publicación del libro de la escritora, Una sirena y cuarenta marineros

> "[Tuñón] ha alcanzado un estilo muy singular en otro género que domina como pocos: cierto tipo de poema breve y juguetón, de tono burlón o desfachatado y de ritmo muy marcado, con versos cortos y rimas deliberadamente ramplonas. Cancioncillas ágiles, simples, graciosas, un poco grotescas y con un cierto sabor popular" Daniel Freidemberg

La rosa blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias, *Ocho documentos de hoy* (1936), *Las puertas del fuego* (1938) y *La Muerte en Madrid* (1939), consagran a Tuñón como poeta revolucionario e internacionalista. Respecto de la obra precedente, el viaje militante reemplaza al viaje estético de *La calle del agujero en la media*; la trinchera, a los bajos fondos; el sujeto de clase –mineros, jornaleros, milicianos– relega a la comparsa de marginales; un "nosotros" épico se impone al "yo" irónico, zumbón. A modo de manifiesto, el texto introductorio de *La rosa blindada*, "A nosotros la poesía", anuncia: "Me gusta charlar en cualquier mesa (...) sobre temas, secretos, hallazgos (...). Pero también me gusta estar listo para cuando haya que disparar sobre alguien con un poema o con lo que sea". Antes, "las brigadas de choque de la poesía"; a partir de ahora, "rosa blindada", "amapola de sangre" o "luna con gatillo" son algunos de los sintagmas que quiebran el símbolo cristalizado y unen sentidos opuestos, como síntesis dialéctica entre poesía y revolución. En la introducción citada, Tuñón anuncia su voluntad de "hacer poesía revolucionaria" y lograr "ese ritmo de marcha, de himno, para cantar". Conforme al criterio martinfierrista, de "nuevos medios y formas de expresión" para "una nueva sensibilidad", incorpora como matriz de esta poesía que se propone pública y multitudinaria, la herencia cultural española: el romancero, coplas populares, tópicos –"muerte derramada", "tierra enamorada"–, glosas de temas y ritmos. Fragmentos del cancionero anónimo republicano, en los epígrafes, y consignas políticas también son absorbidos como materiales poéticos. Todo ello, orientado a facilitar la difusión masiva, la memorización y declamación de los poemas. Si en *La rosa blindada* predomina el romance octosílabo, *La Muerte en Madrid*, en cambio, tiende al verso largo, endecasílabo y alejandrino, "formas más propicias o de mayores posibilidades para el



Durante el II Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura (1937). A la derecha de Tuñón, dos escritores, miembros de las Brigadas Internacionales. Junto a Neruda, Amparo Mom

acento civil", según afirmará Tuñón en *La literatura resplandeciente* (ensayos póstumos, 1976). Textos intensamente referenciales y apelativos, tienen la finalidad pragmática de consolidar convicciones, levantar la moral de combate e injuriar al adversario, para lo cual se recurre a composiciones tradicionales, aunque inéditas en Tuñón: el himno; la diatriba –"M. la insignia infame del General Podrido, /M. de maloliente momia maldita mosca,/ como una enorme M de miedo y mierda oscura." ("Los obuses")–; las elegías y homenajes a los caídos, entre ellas, "Muerte del poeta", escrita a la manera de García Lorca, a quien va dedicada, y "Muerte del héroe (Buenaventura Durruti)", en memoria del luchador anarquista, jefe del frente de Aragón, muerto durante la defensa de Madrid. En este último, como en

PRÁCTICAS CULTURALES

El II Congreso de Escritores Antifascistas

RAÚL ILLESCAS

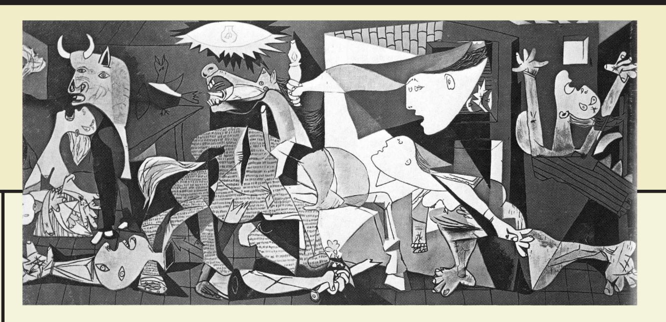
"En toda España, cielo despejado" fue el escueto parte meteorológico difundido desde Marruecos por Radio Ceuta, que puso en marcha las acciones tendientes a derrocar al gobierno constitucional de la II República. Era el 18 de julio de 1936 y las tropas comandadas por los generales Francisco Franco y Emilio Mola –los africanistas–, en Melilla y el Marruecos español, iniciaban la rebelión que rápidamente encontró eco en Burgos, Cádiz, Sevilla y Zaragoza. Los sublevados contaban con el apoyo de gran parte del ejército, la fuerza aérea, la Iglesia y las derechas civiles en el orden interno. En octubre de ese año Franco fue nombrado jefe de Gobierno por el golpismo y, en noviembre, obtuvo el reconocimiento de Alemania e Italia. En tanto, el gobierno constitucional de Manuel Azaña se trasladaba de Madrid a Valencia. En este contexto la intelectualidad española –reunida en la Alianza de Intelectuales Antifascistas– era consciente de la urgencia de la situación, razón por la cual Ricardo Baeza y José Bergamín, delegados españoles en el I Congreso de la Asociación de Escritores (Londres, 1936), solicitaron se organizara el *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas* en su país. (El primero se había llevado a cabo en París, en 1935.) Cuando se cumplía casi un año de guerra, el 4 de julio de 1937 comenzó a sesionar en el Ayuntamiento de Valencia el *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura* bajo la presidencia, entre otros, de André Malraux, Julien Benda, Antonio Machado, José Bergamín y Pablo Neruda. Madrid, Barcelona y también París, donde se cerró el 18 de julio, fueron otras sedes del encuentro; con el total de las delegaciones oficiales –28 países y Catalunya y Valencia, como comunidades autónomas–. Los asistentes fueron alrededor de 110, aunque no todos participaron en la totalidad del encuentro y solo estuvieron presentes en el acto de clausura, en París, como es el caso de Bertolt Brecht y Heinrich Mann (Alemania), Louis Aragon y Paul Nizan (Francia). Es necesario destacar la presencia de artistas e intelectuales latinoamericanos que acompañaron a la Segunda República y alzaron sus voces contra la creciente presencia nazi-fascista en Europa: Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Juan Marinello (Cuba), Vicente Huidobro y Neruda (Chile), César Vallejo (Perú), Octavio Paz y el músico Silvestre Revueltas (México), Cayetano Córdova Itur-

otros poemas, perviven rasgos de la estética anterior: "Lo veo por los muelles del acero, / (...) por las tabernas de los jornaleros /y el paredón del arrabal llovido / (...) /su perfil bondadoso y pistolero. / En donde yacen los himnos anarquistas, /entre tahonas, libreros de lance". Una idea domina el conjunto: la conciencia de que en España se está decidiendo el destino de la revolución y un nuevo orden: "esta luz de Madrid un Primero del Mundo. / (...) un pueblo en cuya voz habita la mañana, / (...) ¡El mundo empieza en la llanura castellana!" ("Los escombros"). Por eso mismo, aun en aquellos poemas que consignan la devastación de la guerra, se reitera la figura de "la derrota victoriosa" –literariamente, un oxímoron o fusión de ideas opuestas–, que puede descifrarse en clave ideológica: el fracaso es, desde la perspectiva de la revolución mundial, un acontecimiento episódico. El aniquilamiento de los mineros asturianos, en 1934, es un "hecho histórico favorable" pues "será el puente de sangre hacia la revolución definitiva!" ("El tren blindado de Mieres"); en *La Muerte en Madrid*, los caídos "Son la Historia, que sigue /Son la Revolución, que nunca muere." ("Ci yacet") y Madrid, "Vieja ciudad que muere porque vive, /nueva ciudad que vive porque muere" ("Madrid 2").

NOSTALGIA, DEVENIR

En *Canciones del tercer frente* (1941), *Himno de pólvora* (1943) y *Primer canto argentino* (1945) lo político prosigue como nota dominante, con la articulación –según Viñas– "de una suerte de universalismo poético fundamentalmente humanitarista y coyuntural, con el rescate del pasado argentino". Esta nueva inflexión de "poesía civil" comprende *Hay alguien que está esperando. El penúltimo viaje de Juancito Caminador* (1952) y *Todos los hombres del mundo son hermanos* (1954). *A la sombra de los barrios amados* (1957) abre un último ciclo, caracterizado por la recuperación del Buenos Aires pasado: "[La nostalgia] No sólo es el pasado,/ tiene intención de futuro." ("Elogio de la nostalgia" (*Poemas para el atril de una pianola*, 1965). Según el planteo estético-ideológico, la vigencia del pasado en el presente y su proyección hacia el futuro resuelve la tensión entre los dos polos temporales: "vuelvo los ojos a las madres nutricias, viejas fuentes, /y avanzo hacia la verde frescura de las nuevas." ("Nostalgia-Devenir-Soledad-Multitud", *El rumbo de las islas perdidas,* 1969).

buru, Pablo Rojas Paz y Raúl González Tuñón (Argentina), quien junto a Rafael Alberti, Malraux, María Teresa León, Hemingway, habían participado en el de París. El congreso fue una caja de resonancia que buscó una acción propagandística y de solidaridad internacional con la causa republicana y puso de manifiesto la praxis del compromiso de los escritores antifascistas de todo el mundo. Ello se tradujo en las temáticas de las mesas y en las ponencias de los participantes, entre las que se destacaron la del francés Claude Aveline y la del autor de *La rosa blindada*. Además, exhibió la lamentable política de neutralidad propugnada por el "Comité de no intervención" desde Londres, que reunió a la Gran Bretaña, la Francia del gobierno socialista del *Front Populaire*, la Alemania nazi, la Italia de Mussolini, el Portugal de Oliveira Salazar y la Unión Soviética; a ello se sumó la "ley de embargo de armas" aplicada por Franklin Roosevelt, que contribuyó a debilitar aún más al gobierno de Azaña. Sin embargo el congreso no logró modificar la coyuntura política ni convencer de que la llegada de Franco no sólo era un golpe de Estado sino también el banco de prueba de la inminente segunda gran guerra. Franco y sus huestes eran la representación de la barbarie destructora y



Cuenta Tuñón que mientras participaba del II Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura, se inauguró la Exposición Internacional de París de 1937. Visitó el pabellón de la República Española en el preciso instante en que "alguien descorría el lienzo que cubría el hoy llamado panel del siglo*: ¡Era Picasso y su* Guernica*! Y vi cómo esos obreros franceses captaron el símbolo (...) y, como si previamente se hubieran puesto de acuerdo, se quitaron sus gorras".*

Guernica y Federico García Lorca, sus víctimas emblemáticas. En homenaje al poeta, se representó *Mariana Pineda*, y se publicaron: *Homenaje al poeta Federico García Lorca contra su muerte*, *Poetas en la España Leal*, *Romancero General de la Guerra Civil Española* y *Crónica General de la Guerra*. Finalmente el II Congreso fue el escenario para la discusión sobre el concepto de compromiso y el lugar del intelectual, y un enfrentamiento más entre estalinistas y trotskistas.



Casi heterónimos

Premonitoriamente, el primer poema publicado por un jovencísimo Raúl González Tuñón, en *Caras y Caretas*, es un tributo al célebre payaso inglés Frank Brown, afincado en Buenos Aires y de gran popularidad por aquellos años. "A los veteranos del circo" –tal su título– proclama la afinidad entre el ejercicio poético y el circense: "haría de mi alma una matraca, (...) de mi poeta un clown, / (...) yo te digo que has sido (...) /mi mejor libro y mejor maestro /y clown"; y sentencia: "El circo es el mayor espectáculo". Otro artista ambulante, Werner Land, un soldado alemán que antes de su destierro ha escuchado a "Rosa Roja", inspira "El violín del diablo", poema que rubrica el libro inaugural. Veterano de guerra, Land percute las "cuerdas endiabladas" de su "extraño" y "mágico" instrumento, "para gloria de hampones, marinos y rameras". En el mismo volumen, "Eche veinte centavos en la ranura" recupera el elenco de fenómenos y artistas bizarros que hormiguean por el Paseo de Julio; "Bajo fondo" propone, como nueva identidad del emisor, la del ladrón y poeta francés del siglo XV: "Yo soy François Villon". Bribones, fulleros, titiriteros, prestidigitadores, payasos o funámbulos –personajes tan caros a Tuñón– son, a su modo, timadores, fabricantes de ficciones o ilusionistas. Como ellos, el poeta maneja destrezas y artilugios, en su caso para convertir la palabra en poesía y mostrar un mundo prodigioso. La fascinación del poeta por los barracones de feria, el mundo del circo y el guignol, parece derivar no solo de su carácter lúdico y popular, sino también de su semejanza con la vida: "Pasar, la única función, /función de muerte, función de vida, /(...)/ pobre máscara desteñida /nuestra ilusión." ("Marionnettes"). Acaso influido por Valéry Larbaud y su heterónimo "A. O. Barnabooth", Tuñón comienza a construir una subjetividad en la que conviven el poeta, el artista andariego y el ilusionista, y presenta a Juancito Caminador, en *Miércoles de Ceniza*: "Vengo a decirles que la prestidigitación triunfa en el arte y en la vida. Síntesis, sorpresa, fantasía. (...) Elogiad las palabras que se esconden detrás de nuestra sensibilidad para tomarnos de sorpresa, como mis animalitos detrás del paño negro": en esta declaración de principios se devela la impronta vanguardista en los artificios empleados por Tuñón; entre ellos –observa Freidemberg–, "el procedimiento surrealista del *objet trouvé*: dar relevancia a un objeto cualquiera separándolo de su ambiente, aislándolo de sus relaciones habituales, (...) limpiándolo de la visión acostumbrada". De acuerdo con la versión de Tuñón, este personaje también enraíza en otro de la realidad: un prestidigitador con mote de whisky, "Johnny Walker", con el que había confraternizado en un circo pobre de Ingeniero White, y de quien se pierde todo rastro tras la muerte del conejito con el que hacía su truco. Trotamundos y prestidigitador, Juancito Caminador asume la palabra en *Todos bailan*, subtitulado *Poemas de Juancito Caminador*, y continúa en buena parte de los futuros textos de Tuñón. Muchas son las coincidencias entre el escritor, la subjetividad poética construida en su obra y Juancito Caminador. La identidad queda sugerida en ciertas confesiones: "Juancito Caminador, tu viejo" ("Poema para un niño que habla con las cosas", dedicado a su hijo); "Soy Juancito Caminador y vuelvo", declaración seguida por una profusión de datos biográficos que se corresponden con los del autor ("Saudade con nombres y fechas"). Juancito Caminador define la poética de Tuñón: "Traigo la palabra y el sueño, la realidad y el juego de lo inconsciente, /lo cual quiere decir que yo trabajo con toda la realidad" ("Juancito Caminador"). Asimismo, revalida la poesía en su capacidad de trascendencia: "Su prestidigitación / (...)/el tiempo humilla y ultraja. /Todo, menos la canción." ("Poema que compuso Juancito Caminador para la supuesta muerte de Juancito Caminador").





Fragmento de "El morocho maula", óleo de Emilio Pettoruti (La Plata, 1892-1972). Los arlequines se asocian a los fabricantes de ilusiones que deambulan por la poesía de Tuñón



Contra y "Recontra": francotiradores hacia la revolución

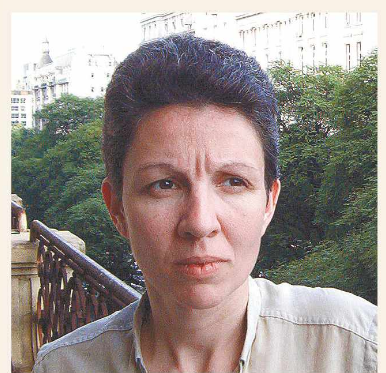
MARCELA CROCE

"Todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones", proclama ecuménicamente desde el primer número la revista *Contra*, que dirige Raúl González Tuñón entre abril y septiembre de 1933, a lo largo de cinco números cuya secuencia se interrumpe de manera previsible en los años iniciales del gobierno fraudulento del general Justo. "La revista de los francotiradores" insiste el subtítulo, en un afán de identificación con la rebelión y la protesta que se mitiga en adhesión a la revolución institucionalizada –sobre el modelo ruso– y afiliación evidente al Partido Comunista argentino, liderado por Victorio Codovilla y de clara orientación estalinista.

La verificación de este dato se produce de múltiples maneras. Una es el rechazo al trotskismo, sindicado de anarquismo, y la correlativa exaltación de Stalin y sus dictados, en especial en ese año en que se opera una mutación fundamental en la táctica de clase contra clase para abrirse a la alternativa del frente único. Otra es la insistencia en presentar al jefe soviético como heredero directo de Lenin. La tercera compete por igual al campo ideológico y al artístico y sobresatura en tres de los cinco números de la revista: es la presencia de David Alfaro Siqueiros como pintor de masas y teórico del arte revolucionario. El paralelismo que se presupone entre los principios pictóricos de Siqueiros y las órdenes de Stalin encuentra su correlato en la relación del exiliado Trotsky y el otro de los muralistas, quien tramita su acceso a México: Diego Rivera.

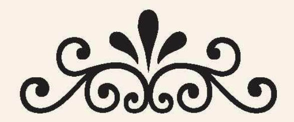
Contra no tiene un equipo fijo de colaboradores. El único director es González Tuñón, y como encargado administrativo de la publicación figura Bernardo Graiver. Nydia Lamarque, miembro activo del PC local, aparece un par de veces, lo mismo que Amparo Mom, que responde por una sección bastante extraña a la orientación general: el comentario de moda. Enrique González Tuñón escribe textos de ficción y con similar frecuencia se desempeñan dos ex martinfierristas como Cayetano Córdova Iturburu y Ulyses Petit de Murat, aunque con variantes notorias respecto de su pasado: el primero se radicaliza, mientras Petit de Murat se disuelve en crónica de sociales.

Otros resabios de la etapa vanguardista de los años '20 se perciben en la presencia de Pablo Rojas Paz y los anuncios sobre el último libro de Norah Lange, al igual que en la consulta a Girondo y Borges sobre si el arte debe ser político. Por el lado boedista, y presuntamente atraídos por el menor de los González Tuñón, colabora Álvaro Yunque, al tiempo que se pro-

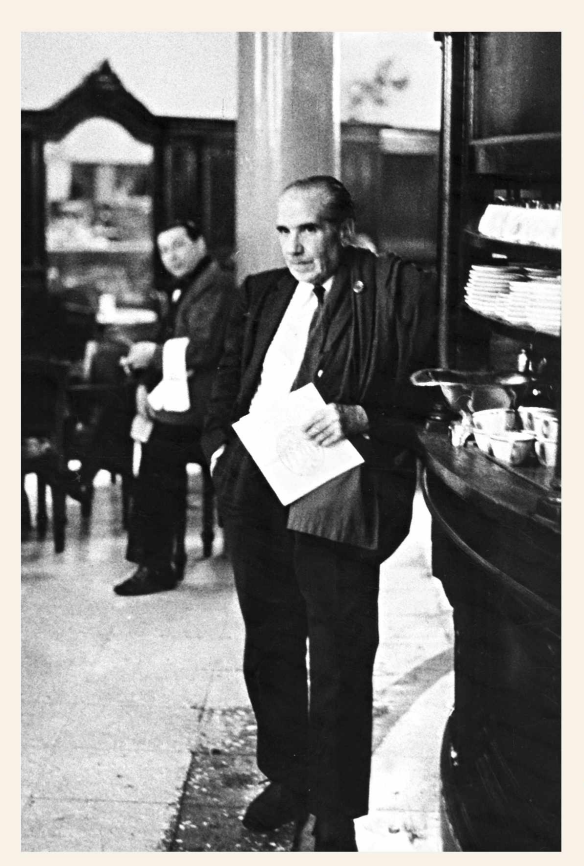




Marcela Croce es doctora en Letras, profesora adjunta de Problemas de Literatura Latinoamericana, en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA; secretaria académica del Instituto de Literatura Argentina, UBA, y codirectora de la revista El Matadero. *Ha publicado* Contorno. Izquierda y proyecto cultural *(1996);* Osvaldo Soriano: el mercado complaciente *(1998);* Sol y Luna: falangismo y Syllabus entre Justo y Ramírez *(2001);* David Viñas: crítica de la razón polémica *(2005). Como compiladora organizó* Poesía argentina año 2000 *(1999) y* Polémicas intelectuales en América Latina *(2006)*



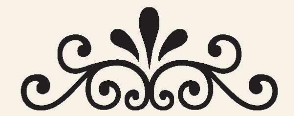


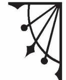




Raúl González Tuñón en el café Tortoni, 1973

mociona el Teatro del Pueblo dirigido por Leónidas Barletta.
Pero donde más se advierten las resonancias de la revista *Martín Fierro* es en una de las dos secciones fijas que tiene *Contra* y que corresponden respectivamente a la presentación y la contratapa. La primera, titulada "Los sucesos, los hombres", va firmada por las iniciales R.G.T. y consta de una serie de pastillas con dibujos y caricaturas intercalados, donde se insertan citas textuales de libros y artículos periodísticos con una diagramación muy clásica. La última, provocativamente esgrimida como "Recontra", es anónima y recupera la saludable irreverencia de los *Epitafios* y el *Parnaso Satírico*, tanto en la elección formal –versos jocosos– como en la selección de objetos que se encarniza con Arturo Capdevila ("Arturo Capdevila aquí reposa./ La tierra está demás [sic] en esta fosa./ Dejadla pues, que toda está de sobra. / Para enterrarlo, basta con su obra".)
Ambas secciones representan un reparto de dominios: mientras "Los sucesos, los hombres" se ocupa de aspectos políticos, "Recontra" –en cuya vibración resuena un insulto inminente– se encara con los enemigos estéticos. La creación y la política, en cambio, se reúnen en la intervención de Tristán Marof, bajo cuyo seudónimo ingresa a la publicación el trotskista boliviano Gustavo Adolfo Navarro.
La ortodoxia del PC se quiebra con esta participación. Marof debe exiliarse de su país en 1928, momento en que inicia un itinerario continental hasta recalar en la Argentina, donde es detenido en 1930 por orden del gobierno de Uriburu. Su amistad con Enrique González Tuñón le franquea la entrada a *Contra*, donde ofrece inicialmente un adelanto de su *Novela de un Hombre Libre*.
"El abrazo a José Carlos Mariátegui" (Nº 2) relata la entrevista entre ambos. Frente al compañero peruano, más que la urgencia de reivindicar al guía, Marof siente la de reconocer un origen común en el marxismo; por eso rescata que Mariátegui "se declaró marxista convicto y confeso en una época de barbarie americana, cuando el marxismo no cabía en la ignorancia de la mayoría de los pretendidos intelectuales". Su honestidad personal lo coloca en la serie de mártires populares en la que se inscriben Cristo, Rafael Barret y Julio Antonio Mella, todos muertos a los treinta y tantos.
En el Nº 4 vuelve a colaborar Marof, esta vez para denunciar la "Corrupción y venalidad de la 'Gran Prensa'". La contracara de la revista *Amauta* de Mariátegui son *The Tribune* y *The Sun* (algo también señalado por ese antiimperialista tenaz que fue José Martí): "El mal que aqueja a esta América Latina o India es la irresponsabilidad".
Contra se clausura con la profecía revolucionaria del arte para las masas sostenida tanto por Siqueiros como por los poemas "Frente rojo" de Louis Aragon y "Las brigadas de choque" del propio Raúl. El resto de su historia corresponde a la crónica policial: se secuestra el número final de esta "tribuna de doctrina" tan heterogénea, a veces excesivamente declamatoria, que se propone a la vez como difusora del arte proletario y como continuación del jugueteo martinfierrista. Acaso haya sido una tentativa fugaz de formación de intelectuales orgánicos de la revolución. El itinerario de Raúl González Tuñón dará la confirmación más evidente de que este proyecto, aunque en escala restringida, se ha cumplido.

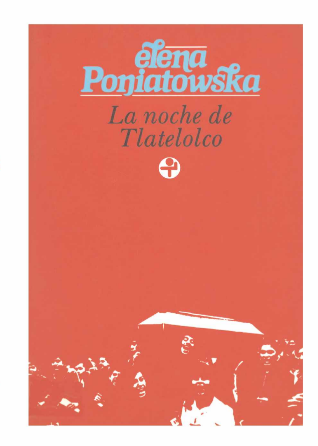




La travesía de la escritura



Elena Poniatowska, la primera mujer que obtuvo en México, en 1978, el Premio Nacional de Periodismo por sus entrevistas, género que ha renovado. Entre muchos otros galardones, fue distinguida con el Premio Alfaguara de Novela 2001 por La piel del cielo



Miércoles 2 de octubre de 1968. Alrededor de diez mil personas se concentran en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco (México). La manifestación ha sido convocada por el Consejo Nacional de Huelga, en medio del proceso de lucha estudiantil iniciado en julio, que cuenta con el apoyo masivo de sectores populares. A las 18.10, la plaza es acribillada. El ejército cerca el territorio, convertido en un enorme blanco inerme, y la represión se extiende a los edificios lindantes. Durante horas, días, meses, continúa la redada de los líderes del movimiento; se oculta el número de víctimas; los familiares peregrinan en busca de muertos, heridos o encarcelados. Según la versión oficial –la del presidente Gustavo Díaz Ordaz y el Partido Revolucionario Institucional–, francotiradores apostados en las inmediaciones han desatado los disturbios. En cambio, los sobrevivientes coinciden en señalar la presencia de infiltrados con pañuelos blancos y el estallido de bengalas como santo y seña para iniciar el operativo criminal.

Estas dos versiones –la voz del poder y la de los vencidos– son enfrentadas por la periodista y escritora mexicana Elena Poniatowska (París, 1932), en *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (1971), obra que reconstruye la matanza de cientos de civiles y la escalada represiva, con el objeto de desmontar la fabulación del poder. El subtítulo comporta una definición genérica: se trata de una crónica testimonial, especie que amalgama literatura, historia, periodismo. "Poemas testimoniales" denominó Tuñón a los suyos de *La rosa blindada* y del ciclo de la Guerra civil española. En uno y otro autor, el periodismo aparece como condición de la producción literaria, y quien lo ejerce, asume su función social, privilegiando el registro de lo público sobre lo privado, la pluralidad de voces al discurso único. Ambos procuran, además, incidir en la realidad; en el caso de Poniatowska, denunciar la matanza, reclamar por los muertos y los presos políticos. Agrupados en dos secciones –"Ganar la calle" y "La noche de Tlatelolco"–, los fragmentos recogen, con igual jerarquía, las voces de activistas, estudiantes, trabajadores, amas de casa, intelectuales, así como cánticos, leyendas de pancartas, discursos oficiales, noticias periodísticas o poemas de autores afamados. La segmentación de los testimonios contribuye a la intriga y escenifica el "diálogo" entre aquellos. Según Graciela Gliemmo, se ideologiza la técnica: si se recuerda que, antes del 2 de octubre, "frente al monólogo sordo del poder" los estudiantes reclamaban el "diálogo público", ahora, con "el recorte, la selección y el montaje, diferentes ciudadanos y ciudadanas parecen tomar la palabra y dialogar". Respecto de otras obras del género, el texto de Poniatowska plantea una novedad: el desdibujamiento de la figura autoral, que –con la recatada firma "E.P."–, participa pocas veces, entremezclada con las emisiones de los otros. La diagramación coadyuva a esta elipsis: desde la retiración de tapa se suceden 31 páginas de fotografías, cuya secuencia constituye, por sí misma, una cronología de los hechos, además de la prueba irrefutable de que efectivamente ocurrieron. La falta de prólogo y de cualquier explicitación de cómo se operó sobre el material –las entrevistas–, crea la ilusión de una transcripción literal. Tlatelolco divide aguas: en lo social, abre la discusión sobre la hegemonía del PRI, el congelamiento de la Revolución mexicana y la necesidad de democratizar el régimen. "Si el Movimiento Estudiantil logró desnudar a la Revolución, demostrar que era una vieja prostituta inmunda y corrupta, ya con eso se justifica..." –sintetiza el testimonio de un "padre de familia". En lo literario, reactiva la reflexión crítica acerca de la novela de la Revolución mexicana. La propuesta de Poniatowska –ese "gran montaje coral", según el escritor mexicano Carlos Monsiváis– parece clausurar aquel corpus e inaugurar un nuevo ciclo: el de la narrativa del '68.

Antología

LLUVIA

A Amparo Mom

"Entonces comprendimos que la lluvia también era hermosa.
Unas veces cae mansamente y uno piensa en los cementerios abandonados.
Otras veces cae con furia y uno piensa en los maremotos que se han tragado tantas espléndidas islas de extraños nombres.
De cualquier manera la lluvia es saludable y triste.
Sus tambores acunan nuestras noches y la lectura corre a su lado por los canales del sueño.
Tú venías hacia mí y los otros seres pasaban.
No habían despertado todavía al amor, no sabían nada de nosotros.
De nuestro gran secreto.
Ignoraban la intimidad de nuestros abrazos voluptuosos, la ternura de nuestra fatiga.
Acaso los rostros amigos, las fotografías, los paisajes que hemos visto juntos, tantos gestos que hemos entrevisto o sospechado, los ademanes y las palabras de ellos. Todo, todo ha desaparecido y estamos solos bajo la lluvia, solos en nuestro compartido, en nuestro apretado destino, en nuestra posible muerte única, en nuestra posible resurrección.
Te quiero con toda la ternura de la lluvia.
Te quiero con toda la violencia de la lluvia.
Te quiero con todos los tambores de la lluvia.
Te quiero con todos los violines de la lluvia. (...)"

Rául González Tuñón, *Todos bailan. (Poemas de Juancito Caminador).*



Afiche republicano. En "La muerte en Madrid", Tuñón le dedica un poema al 5º Regimiento

LA LIBERTARIA

"(A la memoria de Aída
Lafuente, muerta en la cuenca
minera de Asturias. Madrid, 1935)

A Eduardo Ugarte

Estaba toda manchada de sangre,
estaba toda matando a los guardias,
estaba toda manchada de barro,
estaba toda manchada de cielo,
estaba toda manchada de España.

Ven, catalán jornalero a su entierro,
ven, campesino andaluz a su entierro,
ven a su entierro, yuntero extremeño,
ven a su entierro, pescador gallego,
ven, leñador vizcaíno a su entierro,
ven, labrador castellano a su entierro,
no dejéis solo al minero asturiano.

(...)

Cuando desfilan los guardias de asalto,
cuando el obispo revista las tropas,
cuando el verdugo tortura al minero,
ella, agitando su túnica roja
quiere salir de la tumba del viento,
quiere salir y llamaros hermanos
y renovaros valor y esperanza
y recordaros la fecha de Octubre
cuando caían las frutas de acero
y estaba toda manchada de España
y estaba toda la novia de Octubre
y estaba toda la rosa de Octubre
y estaba toda la madre de España."

Raúl González Tuñón,
La rosa blindada

POEMA QUE COMPUSO JUANCITO CAMINADOR PARA LA SUPUESTA MUERTE DE JUANCITO CAMINADOR

"Juancito Caminador...
Murió en un lejano puerto
el prestidigitador.
Poca cosa deja el muerto.

Terminada su función
–canción, paloma y baraja–
todo cabe en una caja.
Todo, menos la canción.

Ponle luto a la pianola,
al conejito, a la estrella,
al barquito, a la botella,
al botellón, a la bola.

Música de barracón
–canción, baraja y paloma–,
flor de trapo sin aroma.
Todo, menos la canción.

(...)

Mucha muerte a poca vida.
¡Que lo entierre de una vez
la Reina del Ajedrez
y un poeta lo despida!

Truco mágico, ilusión
–canción, baraja y paloma–
que todo en broma se toma.
¡Todo, menos la canción!"

LA LUNA CON GATILLO

"Es preciso que nos entendamos.
Yo hablo de algo seguro y de algo posible.
Seguro es que todos coman
y vivan dignamente
y es posible saber algún día
muchas cosas que hoy ignoramos.
Entonces, es necesario que esto cambie.

(...)

Tengo derecho al vino,
al aceite, al Museo,
a la Enciclopedia Británica,
a un lugar en el ómnibus,
a un parque abandonado,
a un muelle,
a una azucena,
a salir,
a quedarme,
a bailar sobre la piel
del Ultimo Hombre Antiguo,
con mi esqueleto nuevo,
cubierto con una piel nueva
de hombre flamante.

(...)

Subiré al cielo,
le pondré gatillo a la luna
y desde arriba fusilaré al mundo,
suavemente,
para que esto cambie de una vez."

Raúl González Tuñón,
Canciones del tercer frente.

En Antología Poética, Buenos Aires, Losada, 1980

Bibliografía

CELLA, SUSANA (comp.), *Por Tuñón*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L., 2005.

FERRARI, GERMÁN, "Raúl González Tuñón, una pluma proletaria", *Todo es Historia* N 446, septiembre de 2004.

FREIDEMBERG, DANIEL, "El corazón alborotado del mundo". En: Cella, Susana, *Por Tuñón*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L., 2005.

GLIEMMO, GRACIELA, "Ruptura literaria y ruptura histórica: *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska". En: Gonzalo Aguilar (comp.), *Informes para una academia. La crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispánica, F. F. y L., UBA, 1996.

GONZÁLEZ TUÑÓN, RAÚL, Capítulo VI de la Autobiografía inédita. En: "De la guerra del Chaco al Oso Carolina", revista *Lezama*, julio de 2005 /año 2 / N 15.

SALAS, HORACIO, *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, Buenos Aires, Ediciones La Bastilla, 1975.

SARLO, BEATRIZ, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.

STRATTA, ISABEL, "Girondo y González Tuñón: el vértigo de los viajes y la revolución". En: Montaldo, Graciela y colaboradores, *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. En: Viñas, David (director) *Historia social de la literatura argentina*, Buenos Aires, Puntosur, 1989.

VIÑAS, DAVID, "Cinco entredichos con Raúl González Tuñón". En: Cella, Susana, *Por Tuñón*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L., 2005.

Ilustraciones

P. 290, *Pintores Argentinos del siglo XX. Berni*, Buenos Aires, CEAL, 1980.
P. 291, P. 292, ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. DEPARTAMENTO DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS.
P. 293, P. 295, P. 296, P. 300, Archivo privado flia. González Tuñón.
P. 294, *Viejo Buenos Aires Adiós*, Buenos Aires, SCA, 1980.
P. 297, *Historia del Arte,* tomo 9, Barcelona, Salvat, 1985.
P. 298, *Pettorutti,* MNBA, 2004.
P. 299, Archivo privado MC.
P. 302, ARÓSTEGUI, JULIO, *La Guerra Civil española*, Madrid, Historia16, s/f.